

Ateatro.it

Fernando Marchiori - 16 ottobre 2004

A tentare il passo successivo verso il teatro ci ha provato un altro attore finora conosciuto per i suoi monologhi, Davide Enia. Di passi, anzi, il giovane siciliano ne ha mossi più d'uno: scrivendo un testo per nove attori (che ha vinto il Premio Tondelli), scegliendo di non salire sul palco, provandosi come regista e dunque cominciando a porsi la questione di una sintassi del discorso scenico che superi il piano meramente narrativo. Scanna concentra una numerosa famiglia in un rifugio antiaereo, durante un coprifuoco: "Aspettano che ritorni il padre, che sta preparando un attentato, un padre che non arriverà mai, e nell'attesa si scannano." Si scannano a insulti, a ceffoni e infine a pistolettate. I picciriddi imparano dai grandi il codice d'onore, la preparazione delle armi. Giocano alla faida, mimano le esecuzioni. E se imitano col nonno paralitico i versi e le movenze animali, è perché la scannatura del titolo è quella delle bestie da macello, che nel dialetto palermitano estende il suo significato a ogni conflittualità sanguinosa tra essere umani. L'assenza di indicazioni spazio-temporali potrebbe, secondo Enia, giustificare qualsiasi interpretazione: l'epoca fascista, Sarajevo, la guerra onnipresente nella storia. In realtà è difficile pensare a un'ambientazione diversa da quella in cui la scelta linguistica e l'impostazione registica collocano inevitabilmente la pièce. Il testo intatto è scritto (e recitato) in un palermitano recuperato da Enia dopo il ritorno in Sicilia, ma non per questo meno stretto e arduo. Anche la bella musicalità di questa lingua è spesso soffocata dal tono concitato, dalla recitazione spinta, in molte scene gridate. Il senso complessivo passa comunque, ma si perdono le parole, le loro punte taglienti e le loro sfumature colorate. Quanto alla regia, ci è parsa stranamente "televisiva", nel senso delle regie teatrali fatte un tempo per il piccolo schermo (Eduardo, per intenderci, anche se qui De Filippo non c'entra), come se un filtro – una quarta parete catodica, una ripresa fissa – impedisse allo sguardo del regista (dunque dello spettatore) di penetrare lo spazio scenico secondo direttrici differenti. Ne risulta una messinscena che in qualche modo rimanda a un cliché di realismo meridionalista, che spesso si appiattisce su un'inquadratura prevedibile e costringe gli stessi attori entro stereotipi espressivi: tipi fissi (gli uomini in canottiera e le donne che lavorano a maglia sulle seggiole in fila, il vecchio che non ci sta tanto con la testa ma è poetico, il capofamiglia e l'antagonista, ecc.), dialogato "popolare", corallità in climax, chiassose rotture di scena, richiami al clima d'attesa. Dentro questa struttura, Enia ha però cominciato a intervenire ricavando spazi di autonomia attorale, momenti contrastivi che creano in scena equilibri meno scontati. Sono aperture giocose (la pioggia di coriandoli, le bolle di sapone, la ragazzina lanciata in aria), sprazzi di realismo magico (la bella parentesi del vecchio paralitico che si alza dalla sedia a rotelle per descrivere come dall'alto la scena ("Visto che bella famiglia di merda?")), in un a parte che è il punto più alto dello spettacolo), ma anche tentativi di soluzioni finalmente antinaturalistiche basate sulla ricerca di equivalenze, per esempio attraverso l'exasperazione della gestualità (in particolare dei picciriddi), permettendo agli attori di provare a sciogliere il corpo da intenti didascalici e trovarvi una grammatica propria, una articolazione significativa. Scelti quasi tutti attraverso un laboratorio, gli

attori dimostrano già un buon affiatamento. Sono Valentina Apollone, Luigi Di Gangi, Alessio Modica, Katia Gargano, Ugo Giacomazzi, Giorgio Li Bassi, Paolo Mazzevoli, Carmen Panarello Antonio Puccia.